

לדמיין את העולם בלי פרדריק גיימסון

מארק גרייף

במשך יותר מחמישה עשורים, מבקר הספרות המרקסיסטי פרדריק ג'יימסון הנחיל לעולם סדרת חידושים תיאורטיים אשר השפיעו על תחום הספרות. ג'יימסון, שמת לאחרונה בגיל תשעים, מוכר בזכות הגדרתו לעידן הפוסט־מודרני, אבל חידושו נגעו גם לתחומי המדע הבדיוני והאוטופיה. המרקסיזם היה מבחינתו מחויבות קיומית וזהות אישית, ואולי משום כך ספריו סרבניים כל כך לקריאה

נובמבר 2024

חלקות ללימודי ספרות מורגלות בגלים שעולים ויורדים. פרדריק גיימסון כמוהו כמי ים הלוחכים את קו החוף בקביעות ותמיד נושאים אליו ממצאים מעניינים: צדפים, מטבעות, מינים של בעלי חיים ימיים שלא נראו כמותם בעבר. במשך יותר מחמישים שנה היה גיימסון פורה מאוד, ולעיתים קרובות הביא לחידושים.

הנושאים שעסק בהם נראו אולי שוליים בתחילה, אבל בהדרגה חדלו להיראות כך. הוא התפרסם לראשונה בתחילת שנות השבעים, כאשר סקר תיאוריות ספרותיות שמקורן באירופה. הוא ביאר עבור האמריקאים מסורת כתובה גרמנית של הוגים מרקסיסטיים מערביים. לאחר המהפכה הבולשביקית, אותם הוגים ביקורתיים התאימו את משנתו של מרקס ללימודי האמנות והתרבות במדינות שמחוץ לגוש הסובייטי. רבים מן הספרים שגיימסון הסתמך עליהם לא היו נגישים אז באנגלית. אחר כך הוא כתב על הפורמליסטים והבלשנים מרוסיה וממרכז אירופה ועל ממשיכי דרכם הצרפתים, הסטרוקטורליסטים (תחום התמחותו האקדמית היה ספרות צרפתית קנונית, מבלזק ועד סארטר). אולם עד מהרה התחוויר כי אינו מבקש לעזור לנו להבין סופרים יחידים, וגם לא אומות שלמות; גיימסון צבר לעצמו תחמושת אינטלקטואלית שליקט מפאת השדה של הוגים מוקדמים מכל הצדדים, ומשאירות אלו ביקש לכוון מחדש מסורת שהתכוון לחבור אליה ולשלוט בה.

ב-1981 הוא פרסם את הצהרת הכוונות המכוננת של שיטתו, **הלא-מודע הפוליטי** - ספר שנועד להעניק משנה תוקף לניתוח הביקורתי של מסרים אידיאולוגיים סמויים ומאבקים מעמדיים כמוסים בכתביהם של סופרים קנוניים.^[1] אחר כך הוא התקרב להתערבות של ממש בשיח הרעיוני הציבורי, יותר מכפי שיתקרבו אי פעם מרבית מבקרי הספרות באקדמיה. באותה עת ניטש ויכוח אמנותי-היסטורי, שנמשך כמה שנים, בשאלה אם העידן שלנו עבר כבר את שלב האמנות המודרנית אל שלב האמנות ה"פוסט-מודרנית". גיימסון הטביע את חותמו בשאלה זו בסדרת הרצאות לקהל הרחב (הראשונה מביניהן נערכה בשנת 1982 במוזיאון ויטני בניו יורק), במאמר אלגנטי שלוטש ונדפס בכמה גרסאות, ולבסוף גם בספר. הבחנותיו - שעבורן השתמש במגוון רחב של דוגמאות שנעו מן התרבות הגבוהה ועד לנמוכה, מסרטים של ג'ורג' לוקאס והדפסים של אנדי וורהול ועד לעיצוב מלונות ותיאוריה צרפתית, שנראו לו כולם כביטוייו של שלב חדש בקפיטליזם - נעשו חלק בלתי נפרד ממסורת שלמה של הגדרות וירטואוזיות לאמנות במאה העשרים, לא פחות מאלה של "הערות על קאמפ" של סוזן סונטג, "אוונגרד וקייטש" מאת קלמנט גרינברג, ו"המסורת והכישרון האינדיווידואלי" מאת ת"ס אליוט. הכותרת שבחר לספרו - **פוסטמודרניזם, או ההיגיון התרבותי של הקפיטליזם המאוחר**^[2] - ידועה עד כדי כך שתבניתה שימשה שוב ושוב בבדיחות ובמחוות בפרשנויות תרבותיות מאוחרות יותר, שיכלו רק לשאוף לרוחב היריעה של המקור ולעוצמת השפעתו.

ארכיאולוגיות של מדע בדיוני

כבר בשלב זה אפשר היה לסכם ולומר כי הקריירה של גיימסון יוצאת מגדר הרגיל (ועוד בלי שנציין את תרומותיו הצדדיות בתחום הקולנוע). בשנת 1999, כשמלאו לו שישים וחמש, יכול היה לפרוש ולהיחשב לאחד ממבקרי הספרות המשפיעים ביותר במחצית השנייה של המאה העשרים.

אבל ב-2005 הפתיע גיימסון בחיבור פורץ דרך שעסק דווקא במדע בדיוני, *Archaeologies of the Future*. מבחינתו לא עסקה סוגה זו בטכנולוגיה או באסקפיזם, כי אם בדרכים לחשוב על אוטופיה ולשרטט חזונות עתידיים שונים רדיקלית מאלה שמציעה הפוליטיקה בימינו. בשנים 2007, 2013 ו-2019 הוא פרסם ספרים חשובים שהגדירו מחדש תחומים אחרים בתולדות הספרות. בספרים אלו בחן את המודרניזם, את ליבת הכתיבה האוונגרדית ואת האמנות החזותית מאז אמצע המאה התשע-עשרה, והציב את הזרם הריאליסטי - על תיאוריו התיעודיים או הסוציולוגיים יותר - כפגב קדמון יריב. הוא חזר שוב ושוב לשאלה הקשה של ההווה, ואסף עשרות שנות ראיית לביסוס חזונו החברתי, הכלכלי והאמנותי הרחב יותר. הוא טען כי הפוסט-מודרניזם של שנות השמונים הוא רגע אחד מובהק בתוך דינמיקה בסיסית שכינויה ההולם הוא "גלובליזציה"; תנודות ותמורות בתוך הסגנון הפוסט-מודרני איבדו כך משהו מחשיבותן, אבל השלב הזה הרחב יותר של האמנויות זכה בכל זאת לאישוש, והוצג כתנועה כבדת משקל לא פחות מקודמותיה.

פרסונה מרתיעה

בגיל תשעים נהנה גיימסון משפע חריג של פנאי, שאפשר לו לארגן את היבול המאוחר שלו לצד יצירותיו המוקדמות יותר. כך מתפרסמים השנה שלושה ספרים חדשים שמקבצים תמלילי הרצאות ומאמרים שכתב. בספר הנגיש מבין שלושה, *Inventions of a Present: The Novel in Its Crisis of Globalization*, (להלן **המצאות של הווה**), מופיע עמוד שבו מסודרים עשרים ושמונה מספריו לפי מיון חדש שבראשו הפרויקט *The Poetics of Social Forms* - יצירת מופת בת שישה חלקים ושבעה כרכים הקושרת יחדיו כמה מספריו הטובים ביותר, שמרביתם ראו אור בנפרד. באופן מלבב למדי, הכותר היחיד שטרם התפרסם הוא הראשון בפרויקט - *Categories of the Narrative-Historical*, שאפשר לקוות כי הוא כרך מבוא והסבר.

לצורכי הפרספקטיבה הג'ורנליסטית, מבקר ספרות שאפשר להשוות אליו את גיימסון מבחינת מעמד ואריכות ימים אך גם מבחינת עוז רוח ועיקשות הוא הרולד בלוס, שמת בשנת 2019 בגיל שמונים ותשע. השוואה כזאת מזמינה חקירה של ניגודים. בלוס נולד בשנת 1930 בברונקס, ואילו גיימסון - ב-1934 בקליבלנד. שניהם היו אפופים בנימה הרצינית והלוחמנית שאפיינה את ביקורת הספרות בשנות החמישים, ואז שימרו אותה בעידן שנעשה פחות ופחות פורמלי. בלוס הפך לאישיות ציבורית מאוד והיה בוודאי מבקר הספרות המפורסם ביותר בתרבות המדיה האמריקאית; גיימסון נהנה מאותה מידה של מוניטין ויוקרה באקדמיה, אבל כמעט לא התפרסם מחוץ לה, כמדומני. בלוס שמח לגלם את תפקיד הגאון והמוקיון גם יחד. פשטנות לא הטרידה אותו אם שימשה למטרת הנגשה לציבור. באופיו הוא נטה להגחכה עצמית, לא נרתע מלפרסם קְּתָבִים בינוניים, סיפק ברצון ציטוטים לכל עיתונאי שהתקשר, אך הקפיד להגן בעוז על ערכה הנשגב של הכתיבה המעולה. עד היום אנשי המחלקות לאנגלית שהכירו את בלוס אישית יבקשו להבטיח לך שמתחת לכל אלה, האיש באמת היה חכם מאוד.

הפרסונה הכתובה של גיימסון מאופיינת בהרתעה עקבית יותר, ולמרות ייחודיותה הססגונית היא מקפידה לשמור על ריחוק ברור מן הקורא. את גיימסון מכירים מתוך קריאה בו, מתוך שיגיונותיו ומונחי המפתח שלו, מכוח העדפותיו המפתיעות (לוויליאם פוקנר, למשל, ולעזרא פאונד הפשיסט, "אם כי הייתי מעדיף לחלוק כבוד ללנין ולא למוסוליני") ותיעוביו הארסיים (כלפי אשליות ליברליות הנוגעות לאסתטיקה ולאתיקה, כמו "החלוקה האתית הבינרית לטוב ורע, שאבד עליה הכלח"). מנהגו של גיימסון, או שמא נטיית מזגו, הוא אי-פשרנות. הטקסט האישי ביותר שלו שקראתי, לפחות בנימתו, היה כנראה קטע שכותרתו "On Not Giving Interviews" - הקדמה קצרה לקובץ צנוע בן עשרה ראיונות שהעניק, לאורך עשרים ושלוש שנים, לכתבי עת שהיו קפדניים מספיק או עלומים מספיק. כתב האישום שלו נגד ראיונות, הוא כותב, מתבסס על כך שהם מעודדים אנשים לנפק קלישאות, להתחנף לקוראים ולהביא ל"הידרדרות השפה עצמה". בוודאי עומד שם לנגד עיניו הפיתוי לחלק לנתחים קלים לעיכול מלאכת מחשבת של כתיבה שקולה ומתומכת. אפשר בהחלט להבין קוראים, אורחים, חסידים ואוהדים שרוצים שיתבטא באופן פשוט וברור יותר; ואולי זה אפילו מגיע להם. "אבל מבחינת המרואייין", אומר גיימסון, "הדרישה הפורמלית הזאת מעודדת הרגלים רעים מאוד ומסיטה את השכל החושב לעבר ניסוחים תמציתיים שהמחשבה מתאוששת מהם רק באיטיות רבה, אם בכלל". את הסיכון הזה אסור לקחת.

אפשר לרחוש כבוד רב גם לגיימסון גם לבלום. בלום ידע איך לעזור לקוראים שלא היו בטוחים מספיק ברוחב האופקים שלהם; מי שקנו את ספריו, כמו *The Western Canon*, הרגישו כי יוכלו לעטות על עצמם מעט מלמדנותו אם יאמצו את השבחים והגינוניים של שיפוטיו המוגזמים. כתיבתו של גיימסון, לעומת זאת, יכולה לגרום גם לקורא השקדן והמסור ביותר להסיק שבעצם לא קרא שום דבר כמו שצריך, או שקרא את כל הספרים הלא נכונים, ושגיימסון בוודאי היה רואה בו אדם טיפש וראוי לבוז. גיימסון מרחיק מעליו את הקורא. העוקצנות והאטימות של כתיבתו הופכות למעשה לחלק מן העניין הטמון בה, והוא פונה לעמיתים משוערים ולקוראים אידיאליים שבלי ספק אינם הקורא הזה. חסרו לי המילים ההולמות לתיאור הרושם הזה עד שקראתי כיצד אפיין גיימסון זה מכבר את השפעתה הראויה של ביקורת הספרות המרקסיסטית על שכלו של בן המעמד הבינוני: היא "מסרבת לנו בדיוק באותו הרגע שבו נדמה לנו שאנחנו מסרבים לה".

גיימסון, ולא במקרה, הוא מבקר ספרות מרקסיסט - ושוב, באופן בלתי פשרני במובהק. הוא לא רק מושפע ממרקס, ממסורות השמאל הישנות והחדשות שצמחו ממנו או מן המרקסיזמים שהתפתחו במערב ובמזרח. הוא אינו מתעניין בכלכלה ובחיי החומר ובגילומיהם הספרותיים קְתָמוֹת מפורשות, או בדמויות ממעמד הפועלים, או במלחמת מעמדות גלויה, או בעוולות מובהקות. הוא אינו מביע כלפי הסוציאליזם רק אהדה או מחויבות רופפת. כאלה אפשר למצוא למכביר במחלקות לספרות, ואין בהן כדי להפתיע. אבל גיימסון היה קודם לכול, ובמוצהר, **מבקר מרקסיסט**, צאצא ישיר של מורשתם של מרקס ואנגלס דרך פְּלָחֵנוּב ולוקאץ'. עבורו מדובר בשאיפה, במחויבות קיומית ובזהות אישית. מעבר לסוגיות של סגנון או מזג, הדבר עשוי גם להסביר מדוע ספריו סרבניים כל כך, דוקרניים כל כך, אפילו תוקפניים במידה מסוימת בהתעמתותם עם כל קורא שלא נכנע מראש. כי כפי שהוא כותב, "המרקסיזם תוקף את הפעילות התרבותית בכללה על מנת לפתח מערפה ולחשוף את הפריבילגיות המעמדיות ואת הפנאי שהיא מניחה את קיומם, ואשר דרושים כדי ליהנות ממנה".

האיכות האפית בהכרזתו של גיימסון שלפיה **ראוי** לאדם להיות מבקר מרקסיסט - לכל אורך שלבי הקריירה שלו, ותוך חציית אינספור אופנות, נטיות וסדרים פוליטיים שחלפו והשתנו מסביב - קשורה קשר הדוק בתחושתו שהתפקיד הזה הוא חרב פיפיות, ובביטחונו הבלתי מעורער בכך שהפיחות בערכה של הפעילות התרבותית, הנובע מן הבסיס המעמדי שלה, אינו משפיע עליו. בעוד עמיתיו מתייסרים באשמות שונות ומשונות, הוא לעולם אינו מלקה את עצמו. החסינות המסתורית הזאת בפני השותפות הבורגנית לפשע נובעת, כמדומה, מביטחון עמוק בכך שהפריקט שלו הגיוני משום שהוא עצמו מבקר מרקסיסט **מהפכן**. הוא מתעקש על כך שמרקסיזם לוחמני הוא הדיסציפלינה המיטבית היחידה: היא מסבירה את ההווה, היא מחסלת הרגלים אקדמיים אחרים, היא עוינת את כל הפלורליזמים, והיא נזקקת באופן מוגבל בלבד לסנגוריה בשעה שהמבקר ממתין למשבר הסופני של ההון.

תמונה חדשה של אוטופיה

לכן יש תענוג מיוחד והקלה מיוחדת בגילוי **המצאות של הווה** הוא חד, כהרגלו של גיימסון, אבל גם נדיב. אני יכול להמליץ על הספר לקורא לא מחויב בלי שאחוש נקיפות מצפון על כך שגיימסון יעלוב בו או ייסרו בשוטים. הקובץ הצנום הזה, שהוא אוסף של סקירות ספרות, נוסע בקרון המאסף של מפעלו

האדיר של גיימסון; אפשר לראות בו מעין פנס אחורי המטיל מספיק אור על כבדת הדרך הארוכה שגמא לאורך הקריירה שלו. **המצאות של הווה** בורר בעיקר מתוך סקירות של רומנים בני ימינו, ומציע הצעות למחשבתו של גיימסון ולנושאים שהעסיקו אותו בנקודות שונות לאורך חמישה עשורים. בדרך כלל, גדולי הכותבים - למשל אדגר אלן פו או וילה קאתר - גורמים תסכול באוספים של סקירות הספרות שלהם, כי הם מעוררים בך את הרצון שפשוט יכתבו יצירה משל עצמם במקום לבזבז זמן בסיכום ספרים שמוטב היה לשכוח. אבל גיימסון, איש האקדמיה המומחה, מדלג על סיכומי עלילה ופונה היישר אל הרעיונות והביקורת. ומאחר שאיננו עט להשכיר, הוא יכול להרשות לעצמו להיות בררן, ורבים מן הספרים שהוא בוחר הם ספרים חשובים שלוכדים מגמה רחבה או רגע משמעותי במיוחד.

הרצון לשמוע את קולו הנינוח של גיימסון, כמו בריאיון - לשמוע את גאונותו מבזיקה בלא מאמץ, לראותו מבטא בגלוי ואף בחריפות את מחויבותיו הבסיסיות - בא על סיפוקו בסקירות הללו בלי להקריב את האפקט של שפתו הכתובה, המלופפת סביב עצמה. סבורני שאני יכול להמליץ על הכרך הזה כהקדמה פשוטה לגיימסון, לצד מאמרו על הפוסטמודרניזם (המטעה במידת מה, אם מתייחסים אליו כאל דוגמה לעבודתו ולמחשבתו בתחום ביקורת הספרות). הספר מניב תובנות על מגוון מוצגים ומגלה צד אנושי של גיימסון, בדמות חוש הומור מפתיע.

המצאות של הווה משביע רצון מכמה בחינות. זהו אוסף של דגימות ליבה שלוקטו - כמעט באקראי, כך נדמה - מן הטבעות המסמנות את עץ הכתיבה של גיימסון, והוא מספק ביטויים תמציתיים, כאילו בדרך אגב, למונחי יסוד ולטיעוני מפתח שאף שהם עקביים במידה מרשימה לאורך זמן, הם מתעדים שינויים בנושאים שבהם התמקד ובתחומי העניין שלו לאורך עשרות שנים.

כך, גיימסון מציג ביקורת על ספרו של גיימס דיקי **גברים במלכודת**, סיפור מראשית שנות השבעים על תושבי פרברים שיוצאים לחופשת שיט בקאנו אך נאלצים להיאבק בֶרְדֶּנְקֶס מקומיים בטבע הפראי. גיימסון רואה בספר אלגוריה לפחד הבורגני מפני האתגרים המאיימים עליו מלמטה. את הרדנקס הוא מפרש ככיסוי לפופוליזם השמאלני של שנות השלושים. בשחזור הזה של האיום ההיסטורי על מעמדות בעלי נכסים הוא רואה ביטוי לסכנות אמיתיות שהציבו התנועה האנטי-מלחמתית והתקוממות העולם השלישי בשלהי שנות השישים. נקודת המבט שלו, המשרטטת רצף של חילופי ייצוגים אידיאולוגיים, אינה בלתי מתקבלת על הדעת. אבל מה שמרגש יותר הוא ניסוחו הקלאסי כמעט בדבר כוחה של אמנות הספרות לחשוף את עקרונותיו הסמויים של המעמד השליט - אידיאולוגיות שאותן כולנו נאלצים לסבול:

הסופר הדגול נוטה תמיד לבצע **תמטיזציה** בחומר הגלם האידיאולוגי שלו [...]. זו הדרך היעילה ביותר שבה אפשר להעלות חומר אידיאולוגי כזה אל התודעה ולהנגישו עבורנו כאובייקט בזכות עצמו. כך מאפשרת לנו האמנות ללכת סחור סחור סביב גישות לא מודעות ששולטות בפעולותינו, שלרוב הן כמוסות ומרומזות בלבד; ולראותן לראשונה במבודד, כבניסוי מעבדה, פרושות ומתייבשות לאור היום.

בהמשך הוא עוסק ברומנים של אמריקאים שמביטים דרומה כדי לדמיין את דרכם אל התסיסות הפוליטיות והמהפכות באמריקה הלטינית. הוא רואה ב"רומן הגרינגו" - שכמוהו כתבו סופרים משובחים ובהם רוברט סטון וג'ואן דידיון - אמנות שמאפשרת ל"צפון אמריקאים", כדבריו, "לחוות בסביבה הזאת [את] שאינם יכולים למצוא בבית, בשפתם שלהם. [...] אלימות שמניעה אינם פשיעה סתם או הקטגוריות המופרות של מניעים עברייניים". ושוב, באמצעות חילופים אידיאולוגיים, הסופרים הללו חיים מחדש, הלכה למעשה, את כישלון האימפריאליזם האמריקאי בווייטנאם. הפנטזיות הספרותיות שלהם על מות קדושים ועל מטפיזיקה דתית הן פעולות הסחה שנועדו להימנע מזיהוי הצורך בסוציאליזם בבית ומעבר לים, ולטשטש את הטיפשות האמריקאית ("אם נבקש להיות רציניים באמת לגבי עצמנו, אני חושב שנצטרך להודות שאמריקה הלבנה מתאפיינת בשתי תכונות בסיסיות: אנחנו אומה צבועה, ואנחנו שטחיים").

בביקורתו על התרומה שהרים גבריאל גרסיה מארקס לספרות העולמית במאה שנים של בדידות, גיימסון טוען שצורתו של הרומן הזה פותחת פתח לתמונה חדשה של אוטופיה שמתעלה מעל למגבלות ההיסטוריה:

הבדידות שבכותרת [הספר; ...] מסמלת אוטונומיה. [...] היא מסמלת גם את הייחודיות של אמריקה הלטינית עצמה במערכת הגלובלית, וברמה אחרת - את הנבדלות של קולומביה באמריקה הלטינית, ואפילו את זו של אזור הולדתו של גרסיה מארקס עצמו (אזור החוף הקריבי) משאר קולומביה ומרכז האנדים.

מבחינת גיימסון, הריאליזם המאגי של גרסיה מארקס משמר את זכרה ואת שאיפותיה של חברה "שלמה" לגמרי בה בעת שהיא נכנסת (או נופלת) אל תוך ההיסטוריה, הבריורקטיה והמלחמה. הסופר הזה מן הפריפריה הזה סיפק לאינספור סופרים אחרים ממדינות ומקבוצות נשלטות אמצעי ספרותי לשימורן של קהילות מסורתיות בתוך התבדלויות מודרניות, גם לנוכח אלימות ולחצים אימפריאליים חיצוניים, כי "למרות מלחמת האזרחים הנצחית בקולומביה, האויב הוא תמיד ארצות הברית".

החורבן שהותיר האינדיווידואליזם

גיימסון, שהיה מבקר סלקטיבי - "מבקר דה לוקס" - בחר ברומנים זרים שיוכלו להאיר גיאוגרפיות רלוונטיות לתחומי העניין שלו. "כל מי שמחויב לסוציאליזם צריך להתעניין בתולדותיה ובגורלה של הרפובליקה הדמוקרטית הגרמנית", הוא כותב, ולכן מזרח גרמניה, בארבעת עשורי הממשל הקומוניסטי שלה, משמשת לו זירה כזאת. הוא מחפש שם תיאורים של חיי היומיום ולא עלילות דיכוי דווקא, ומוצא אותם ברומנים ארוכים פרי עטם של גינתר גראס ואוֹנֶה טֶלְקָאמפ. יפן היא מוקד עניין נוסף, במיוחד עולמו של קֶנְצֶבורו אוֹאָה, המשקף לקחים מן ההתגייסות האנטי-גרעינית של השמאל היפני אחרי מלחמת העולם ומן "האפשרות לגבש קבוצות - תנועה פוליטית, קולקטיב פעיל, חזרה אל הקהילתי בצורה חדשה כלשהי - אחרי החורבן שהותיר אחריו האינדיווידואליזם המודרני או המודרניסטי".

נדמה שהוא נהנה במיוחד לכתוב ביקורת משתפכת על ספרו של פרנסיס ספאפורד *Red Plenty*, היסטוריה ספקולטיבית מתונה של ברית המועצות והדרך החדשה שבה עשויה הייתה ללכת בעידן הספוטניק. "הצעירים מאמינים עדיין בסוציאליזם, כמוהם כזקניהם", אבל ל"שחרור התעשייה הכבדה הישנה לטובת ייצור של מוצרי צריכה" מיוחסת היכולת להעשיר את אורח חייהם של האזרחים הסובייטים כך שיתחרה בזה של המערב ששוקם אחרי המלחמה. והשינוי הזה לא "ימוסגר, כמו במערב, כהמצאה של משהו חדש [...] אלא כהמשך: שיקום של המהפכה הסובייטית המקורית, החייאת היעדים המקוריים של הקומוניזם הסובייטי".

נגיד שההתקדמות המדעית של ברית המועצות לא הייתה מסתפקת בהצבת לווין בחלל; נגיד שהיא הייתה מוצאת דרך לחשב וליצור כלכלה של מספיקות, או אפילו של מותרות קלות המתומחרים בלי רווח ומחולקים באופן שוויוני. מטרת "הרומן הנהדר" הזה, העוסק בעבר הסובייטי, מחליט גיימסון, היא לשאול "מה היה קורה אילו, ולהשיב את רעננותה של תקופה שבה [...] הכול היה אפשרי".

קרוב יותר לימינו ולמקומנו, ה"רומן" שהוא מוצא בו את העניין המעשי העמוק ביותר הוא חמש עונותיה של הסדרה **הסמויה**, בהפקת HBO. בדיוקנה של בולטימור, עיר אמריקאית פוסט-תעשייתית רצוצה במאה העשרים ואחת, גיימסון מזהה מרחבים שנפרדים מן "התרבות הלבנה, שבאופן רשמי היא הדומיננטית": זירת הסמים, "כמו עיר זרה בתוך זו הרשמית", ובולטימור השחורה, הנבדלת מבולטימור "כמו שהארלם נבדלת משאר מנהטן, כמו הגדה המערבית וערי ישראל [...], אפילו כמו מזרח ומערב ברלין היום, שם מזרח-ברלינאים לשעבר מתקשים עדיין לנסוע למערב-לשעבר, עם [...] כל התרבות הקפיטליסטית שלו, שהייתה זרה להם במשך רוב חייהם". הוסיפו לכך את רציפי הנמל, אחרונת הזירות של העבודה התעשייתית, שמקבלים בספינות המטען את הטובין שפעם יוצרו באופן מקומי. הסדרה מראה כיצד בכל אחד מן העולמות המוצגים בה נבחרות חלופות בלתי אפשריות שמתנהלות מתחת לרדאר של הרשויות; הן פשוטות ומעשיות עד כל עוד הן מתקיימות: קרטליזציה בדרכי שלום של הסחר בסמים, לגליזציה מקומית של רכישת סמים, החייאתו של נמל בולטימור בזכות המימון של ייבוא הסמים. הניהול החתרני הזה של המרחבים הנשכחים פותח אשנבים לאוטופיה: "פועל שם אוטופיאניזם וירטואלי, דחף אוטופי, אף שהדבר המעט שונה הזה, הפרויקט או התוכנית האוטופית, טרם הכריז על עצמו".

הבלחים של כוליות

הביקורות הללו מזמנות לקוראים גם הצצה לארכנות המפורסמת של גיימסון, אם כי ביטוייה פחות מופרזים כאן. ז'רגון עקבי הוא שהציף את אומונותו של גיימסון אל פני השטח, אל מעל למעמקים הרעיוניים שהפליג בהם במשך חמישה עשורים. בביקורת האחרונה בקובץ, שפורסמה במקור בשנת 2022 ב־*London Review of Books*, אפשר למצוא את אותן מילות מפתח שהתוו דרך במאמר המוקדם ביותר בקובץ, שהתפרסם בשנת 1972 בכתב העת *Collegiate English*. גיימסון מעודד לא חיבר בין שתי נקודות בקו הקצר ביותר ומעולם לא נמנע מעודפות של פסקאות ועמודים, ולכן מאלף לראות כאן שאפיקי המחשבה המרכזיים שלו נותרו במקומם: אידיאולוגיה, טוטאליות, אוטופיה וצורה.

התקווה האופטימית היא שמיניאטורות הפרוזה הללו יקלו על הבנת המונחים, משום שגיימסון אינו משתמש בהם בהכרח במשמעויות הכלליות או המקובלות שלהם. כשהתהלכתי בעצמי בינות לשבילי ספריו הידועים ביותר, תהיתי לפעמים אם האדם היחיד שיודע כיצד יש להשתמש במונחים הללו לשביעות רצונו של גיימסון הוא גיימסון עצמו. מתעורר הצורך לקבל קריאת כיוון יציבה לגביהם ולהמשיך משם.

ה"אידיאולוגיה" אמורה הייתה להיות נקודת המוצא הפשוטה ביותר, בגלל ההיסטוריה שלה. מרקס ואנגלס לא המציאו את המילה, אבל ניכסו אותה לצורכיהם. בהאידיאולוגיה הגרמנית הם ניסחו את הגדרתם החדשה והמפורסמת למונח בסדרה של אפריזמים: "רעיונותיו של המעמד השליט הם בכל תקופה הרעיונות השליטים"; "אותו מעמד שאמצעי־הייצור החומריים עומדים לרשותו - אף הפיקוח על היצירה הרוחנית מצוי בחזקתו"^[3]. רעיונות שעושים אידיאליזציה לכוחו של המעמד השליט ועוזרים להפוך אותו למובן מאליו ישמשו כאידיאולוגיה של כל זמן וכל מקום, אבל בשימוש של גיימסון ה"אידיאולוגיה" נעשית מונח רחב יותר מן הרעיונות האינטרסנטיים שבאמצעותם השליטים מצדיקים את שליטתם. נראה שהוא התכוון לכל צורה, נקודת מבט או מחשבה שמפריעה לגלות את העולם כפי שהוא באמת. ההפרעות הללו - "קונסטרוקציות", אם תרצו - מופיעות בדמות סיפורים או יצירות אמנות או ייצוגים. לצד הביקורת שפרשנים אחרים עשויים למתוח - על דעות, על השכל הישר ועל אמונות, או על פילוסופיות, תיאולוגיות וכללי היגיון - למבקר המרקסיסט (של הספרות, האמנות או התרבות) מיוחסת תכלית מיוחדת: מוטל עליו לזהות הפרעות כאלה במדיומים יצירתיים ולתת הסברים חומריים וחברתיים למגבלותיהם ולשגיאות שלהם.

"טוטאליות" משמשת, כמדומה, לתיאור שורה שלמה של יחסים - בין אנשים לאנשים אחרים, ובין אנשים לדברים חומריים - שמהם מורכב העולם האנושי בעל המשמעות, או אולי המקבילה המנטלית שלו: תפיסה או תודעה הולמת של טוטאליות כזאת. היא כוללת את האופן שבו מאורגנת עבודתם של אנשים או את אופן הארגון של מרצם, את סוגי המוצרים שהם מייצרים, ואת הקשר בין אלה ובין הצרכים האמיתיים שלהם. לאף אדם לא הייתה מעולם גישה קלה לטוטאליות כזאת - מאז עזבנו את החברה המסורתית, הקדם־מודרנית והבלתי מחולקת, כמו בשבט, שם לכל אדם מוקצה מקום בינות למספר קטן של אנשים מוכרים ויש לו תפקיד מוגדר במאבק נגד הטבע. בחברות שהולכות ומתפרדות, יצירות אמנות משרטטות תמונות ייחודיות של יחסי גומלין בין היחיד לעולמותיו החברתיים. אבל רק המרקסיזם, המחפש באמנות הכרעות חומריות והשפעות היסטוריות על תהליך היצירה, יכול לחבר את הדימויים המקוטעים הללו ולחשוף בהם את הטוטאליות. "לא אנחנו המרקסיסטים - המציאות עצמה היא כזאת", קובע גיימסון בסמוך לתחילתו של **המצאות של הוה**.

"אוטופיה", אם כך, פירושה כמעט כל מצב שבו התודעה נפתחת אל עולם אנושי שנרפא, עולם לא מחולק ופחות קפיטליסטי. לשם כך לא נדרש שום דבר מקיף במיוחד, שהרי ממילא קשה כל כך, בכל תקופה, לדמיין חלופה אמיתית למה שידוע. אוטופיה היא פעולה או דמיון לקראת "עולם אנושי שהטבע והסתירה הכלכלית סולקו ממנו", אומר כאן גיימסון. מדובר בכל הצעה ל"בנייה מחדש ולתמורה אוטופית (או מהפכנית) של החברה כולה".

ולבסוף, "צורה", מילה שמבצעת עבודה כה נפילית עד שהיא נושאת על כתפיה את כל הדיסציפלינות של חקר הספרות והאמנות, ממלאת תפקיד מרכזי גם בעולם המונחים של ג'יימסון. בלא צורה, שום תוכן אינו יכול להתעצב במחשבה או לבוא לידי ביטוי. אבל הצורות עצמן מורכבות, נלמדות ונבנות בתוך הסדר המשתנה של היחסים החברתיים והחומריים, העוברים שינויים ותמורות לאורך זמן. פירוש הדבר הוא שמאמצי ביטוי מורכבים וקונקרטיים - יצירות אמנות - מעניקים לנו הבלחים של טוטאליות בשלביה ההיסטוריים השונים, שמניפולציה צורנית עשויה להטותם אל האידיאולוגי או האוטופי. הפרשן הקשוב לצורות, המלכסן תמיד את מבטו לעבר התוכן החברתי שאליו הן מתיימרות לכוון אך מקפיד לשים לב גם לגיאומטריה של פניהן המשתנים, יכול לקרוא מתוך התפתחותיהן והמצאותיהן של הצורות את הסימונים העדינים והצללים המסתמנים במפת השינויים של הטוטאליות; והיא לא תתגלה לעיני מי שאינו מקדיש לה תשומת לב.

הוגה מהפכני מסור

זה מקור ההבטחה הטמונה בעבודת המופת של ג'יימסון *The Poetics of Social Forms*, שעליה שקד במשך שנים רבות כל כך. לראשונה הכריז עליה בהערת שוליים בספרו מ-1981 *The Political Unconscious*: "בספרי שטרס פורסם, *Poetics of Social Forms*, אני עוסק ברלוונטיות של רעיון אופן הייצור עבור המחקר התרבותי". בספרו מ-1991 על הפוסט-מודרניזם כבר השתמש בכותרת זו כדי להציב את הספר החדש בתוך מבנה אדריכלי מורכב, וכתב כי "החומרים שנאספו בכרך הנוכחי הם החוליה השלישית והאחרונה בחלק הלפני-אחרון של פרויקט גדול יותר שכותרתו *The Poetics of Social Forms*".

נראה שהרעיון הכללי הוא שכפי שממשנתו של מרקס עולה כי צורות ספציפיות של אמונה קולקטיבית וארגון מוסדי הן בהכרח השלכותיה של הסדרות שבהיסטוריה החברתית והכלכלית (מן הקומוניזם הפרימיטיבי אל חברות העבדים, דרך הפאודליזם ועד לקפיטליזם התעשייתי), כך ג'יימסון ישלים את הפרויקט של מבקר הספרות המרקסיסט ויחקור את השלכותיה של ה"פואטיות" - כלומר יארגן את היכולות והמגבלות הפורמליות של המיתוס, הליריקה, האפוס, האלגוריה, הרומן הריאליסטי, הטקסט המודרניסטי והמסמך בן ימינו, שעלו ופרחו כל אחד בתורו במסגרתו של אופן ייצור חדש. זהו מפעל שקל לדמיין אותו, אבל קשה ביותר לבצעו.

בשירות הפרויקט המקיף הזה של ההיסטוריה, ג'יימסון שילב ברצף שלו כמה ספרים שונים זה מזה. אפילו העתיד כלול שם, כתחזית או כמחשבה על מה שחסר לנו בהווה, וספרו העוסק במדע בדיוני מעגן את המכלול. המוקדם ביותר מבחינה כרונולוגית הוא האחרון שפורסם - *Allegory and Ideology*, שראה אור בשנת 2019. הוא כולל התייחסויות לאיליאדה וכן ראיות לכך שג'יימסון קרא לאחרונה מחדש את אבות הכנסייה, את חז"ל ואת חכמי האסלאם מימי הביניים.

היסטוריון האמנות המרקסיסט ארנולד האוזר השלים בשנת 1951 מלאכת מחשבת שמידותיה ותכליתה בנות השואה לאלה של ג'יימסון - **היסטוריה חברתית של האמנות והספרות**,^[4] המחולק כיום לארבעה כרכים. עבודתו של האוזר הייתה רציפה, מקיפה והתפתחותית. לעומתו, האיכות המטולאת והאקראית המאפיינת את עבודת השחזור של ג'יימסון מבהירה את ייחודיותו כהוגה. ג'יימסון תמיד נקשר בדחף

ה"היסטוריציסטי" למקם יצירות ספרות ותרבות בתאריך ובשלב ההולם אותן על גבי הרצף הכלכלי, אבל הוא מעולם לא היה היסטוריון וגם לא התיימר להיראות ככזה. כל התערבות, קריאה מחודשת ורטרוספקציה שגיימסון מבצע עוסקות בהווה ומבקשות לעצב את העתיד.

אני חושב שיהיה זה הוגן לומר שפרדריק גיימסון היה מבקר הספרות האמריקאי הלבן החשוב ביותר עבור אחרים שחושבים על שדה המחקר שלהם כעל "ההווה". אל תוך המחקר הספרותי-למדני בשדה הזה הוא שיקע תחושה של דחיפות ושל חשיבות עצומה. תגליותיו מתיימרות לשבש את שעשועיה הבטלים של כל אסכולה מחשבתית המהמרת על אמנות חדשה בתקווה לספק את החיבה לחידוש, את הרצון לייצר או לקלקל מוניטין, או את השאיפה לאופנתיות ולעדכניות. תכליתו מוכרת אבל אינה מפורשת בדרך כלל, והיא צפויה לזכותו במבטים המומים ומתלהבים גם יחד: הוא מבקש למדוד את מאזן הכוחות בכל רגע ורגע ולסקור את העולם, את אומותיו, מפלגותיו ומעמדותיו, בין שנטייתם רגרסיבית ובין שהיא מהפכנית, בחיפוש אחר כל זירה ועיתוי שבהם כוחות הקדמה עשויים להכות; ולבחון כל התקדמות של הקפיטליזם לאור ההיפוך הדיאלקטי האפשרי שמכוחו, בדרך שאין לחזותה מראש וברגע שלא בני האדם יבחרו בו, ההתרחבות הגרגרנית הזאת עשויה להפוך לכלי עבור מהפכה קומוניסטית וחלוקת משאבים מחודשת.

בסופו של דבר גיימסון הוא הוגה מהפכני מסור, אך הוא אינו חש צורך להתפאר בכך או להתאמץ במיוחד לשם כך. הוא רחוק מלהיות הומניסט מתרה או סביבתן שמאלני, כפי שהוא מזכיר לקוראי *Allegory and Ideology*:

אנחנו חייבים להבין עד כמה מאמצים רדיקליים בימי הקפיטליזם המאוחר היו למעשה שמרניים ומסורתניים. [...] ברכט השתמש במילה *Umfunktionierung* [תכלות מחודש או שינוי של ייעוד] כדי לציין את המרת התפתחויות הקדמה הבלתי חניניות של תנועות ההאצה הקפיטליסטיות האוניברסליות והפיכתן לכלל הישגים המעצימים את האנושיות: המרתו של אסון אקולוגי לכדי הנדסת תנאי האקלים בכדור הארץ, המרתה של התפוצצות האוכלוסין לכדי עידן אנושי אמיתי - אנתרופוקן שמעלים אותו על נס במקום לציירו באופן קריקטורי בדיסטופיות סוג ב [...] את הקונסטרוקציה החברתית של הקפיטליזם המאוחר יש להפוך על פיה ולעצבה מחדש לכדי קומוניזם עולמי חדש שטרם נִחַלָם.

תיאוריית ההווה של גיימסון גורסת כי מאחר שאופני הייצור הרצופים שמרקס אִבְחַן והשליך על העתיד עשויים לכלול שלבים שמרקס לא חזה, אפשר כעת לראות שאופן הייצור שלנו - של העת החדשה המאוחרת - עבר דרך הקפיטליזם התעשייתי, ואז דרך האימפריאליזם שלנין קבע כי הוא השלב השני, אל שלב שלישי שטרם נתפס לאשורו. גיימסון קרא לו מאז ומעולם "קפיטליזם מאוחר", ועקב אחר אפיוניו המשתנים אצל תיאורטיקנים אחרים. את הקפיטליזם המאוחר אפשר לזהות באבחונים של חברת הצריכה וחברת הדימויים; בצורות חדשניות של הון פיננסי שזורם אלקטרונית ושל הון דיגיטלי או מידעי; בגלובליזציה - כמטא-אימפריאליזם המגיע מכל הכיוונים, מן הקפיטליסטים בני כל האזורים, בשעה שהגלובוס ועולמות החיים שלו משתלבים יחדיו לכדי ייצוגים שמתממשים עם כסף.

הקפיטליזם התעשייתי מצא את ביטוייו האמנותיים ואת המיסטיפקציות האמנותיות שלו בריאליזם. הרומן הריאליסטי, ובייחוד זה העוסק בעיר, שימש מיקרוקוסמוס מקומי לפעולת המערכת הקפיטליסטית. הקפיטליזם המונופוליסטי והאימפריאליזם באו לידי ביטוי צורני בנתיבים השבורים, המקוטעים, הסובייקטיביים של המודרניזם ושל הבדיון המודרניסטי. אלה סיפקו הצעות חטופות בלבד למנועי עושר מטרופוליני מעבר לים, כפי שנהגו מתוך חוסר הישע של מוחות שנוכרו מן הזירות האמיתיות של הפעילות הכלכלית - סדר מורכב ונבדל המצוי הרחק מעבר להישג ידו של כל אינדיווידואל המבקש לייצגו. את הצורות האמנותיות של הגלובליזציה אפשר לסווג יחד עם הפוסט-מודרניזם, אבל גיימסון חושד שהן מתקשות מאוד לספר סיפורים וליצור בדיה. ברירת המחדל שלהן היא "מידע" המצוי מחוץ לגבולות העצמי (ואולי גם תיעוד אוטו-בדיוני בתוך העצמי). בני אדם נבדלים, יחידים במינם, על זירות החיים הייחודיות שלהם (אם זו פריז שבצרפת או ויינסברג שבאוהיו), נצרפו יחדיו לכדי אחדות עולמית של העדפות, דאגות ותשוקות; אותם המותגים מספקים אותם, מכוחן של אותן השפעות אינטרנטיות. אפילו העולם הפיזי מוגש בכל מקום באופן דומה פחות או יותר באמצעות שירות המפות של גוגל ותצוגת הרחובות שלו, שמדגישה את אפסותנו. עלילות הולכות לאיבוד בתוך תמונות סטטיסטיות או עודפות של שטף ושרשרות אספקה שמעבירים מרכיבים ובני אדם וסחורות מכל מקום אל כל מקום.

התמה האופטימיסטית היא שהפסדי השלב הנוכחי מבחינת ייצוגים של יחידים ומקומות עשויים להתקזז עם רווחי הייצוג שייווצרו כאשר יותר ויותר אנשים יימשכו למערכת העולמית. מילת מפתח מפתיעה שמתבלטת בכתיבתו של גיימסון בשנים האחרונות היא "אוכלוסייה". אף שנראה כי "החדש" תוחם או אף מבודד כל תודעה במעין גולם של העדפות ולייקים, הוא גם מייצר באופן דיאלקטי את קליטתם של מיליארדים אל קולקטיבים בפלטפורמות שמאשררות את זהותם העמוקה ביותר ומעניקות תוקף לצורכיהם האנושיים. את המשקל הזה צריך להרגיש פוליטית, אלא שצורות דיגיטליות שמתחדשות בלי הרף ממסחרות את המאמץ וגורמות לראיפקציה של הספונטניות:

אפשר גם לראות את הגלובליזציה, או את השלב השלישי הזה של הקפיטליזם, כצידה האחר או פניה האחרים של תנועת הדה-קולוניזציה והשחרור האדירה שפעלה בכל רחבי העולם בשנות השישים. [...] הסובייקט הבורגני מצטמצם כעת, פתאום, לכדי מעמד שווה עם כל מי שהיו פעם "אחרים".

אם כל אישיות תיעשה פשוט אנונימית, כי אז תהיה זו "אנונימיות טובה". [...] היום קיימים מיליארדי בני אדם ממשיים, ולא רק המיליונים של אומתך ושל שפתך". עבור גיימסון, הנבואות בדבר התפרצות קיומן הממשי הזה של אוכלוסיות עצומות הן סיבה למסיבה. הוא מצטט את פטר סלוטרדייק, שאמר כי "אנשים היום אינם מוכנים לקיום מודע בצד מיליארד סובייקטים אחרים", אבל מציע שנחפש בכל זאת את הצורות הלא מנכרות שיאפשרו קיום כזה.

לטפח את המשיח

בכתבתו של ג'יימסון מן העשור האחרון, לרבות בביקורות המאוחרות שנאספו בהמצאות של הוה, אני מזהה נימה שהולכת ונעשית משוחררת ועולצת. לרוב מצטייר ג'יימסון כאדם שקול ומעשי, ועם זאת, מיסטיות מסוימת עוברת בעבודתו כחוט השני – לפעמים עבה יותר ולפעמים דק יותר. כוונתי לאיזו אחדות מפתיעה ובלתי נראית ברוח הדברים כולם, הגלויים והנסתרים כאחד, המצויה מעבר לסף החוויה ולהבזקי האינטואיציה של האחדות הזאת בתודעה. התחושה הזאת באה לידי ביטוי תמטי כשהוא מזכיר ענייני דת ותיאולוגיה, תופעות שלמרבה הפליאה הוא אינו אלרגי אליהן; והיא באה לידי ביטוי מהותי בשרטוטי הדיאלקטיקה שלו, שלהם הקדיש פרקים וספרים שלמים. "כל השוואה של המרקסיזם לדת היא כביש דו-סטרי", טען פעם; והתכוון שהדת אולי חיכתה תמיד למצוא את האמת הנבואית האמיתית שלה במרקסיזם, כאשר "מושגי דת" כמו משיחיות, השגחה ומאגיה פרימיטיבית נעשו "אותות מברשים" לצורת האמת הנגלית שלהם בדיאלקטיקה של מלחמת המעמדות. אם קולה של הדיאלקטיקה הזאת נשמע כצליל מאחד מיסטי, יש בכך היגיון כל עוד "אנחנו מתייחסים למחשבה הדיאלקטית כאל מבשרת של הגיון הקולקטיביות שטרם התהווה".

מבין שלל זוכי פרס נובל לספרות שג'יימסון סוקר בהמצאות של הוה, העכשווית ביותר היא אולגה טוקרצ'וק. הוא בוחן את הרומן ההיסטורי שלה **ספרי יעקב**, שאותו עיבדה על סמך אירועי חייו של יעקב פרנק, אדם בן תמותה שנתפס כמשיח בפולין של המאה השמונה-עשרה והוקף בהמונים ובכיתות ובמתנגדים. סקירה זו חותמת את ספרו של ג'יימסון. זו ביקורת מסחררת, משוחררת בסגנון הכמעט מטורף או המוקיוני המאפיין את הביקורות המאוחרות שלו; היא פונה "אלך הקורא" ומנוסחת בשם "אנחנו", כאילו היה ג'יימסון עצמו אחד מאותם חסידיו של פרנק מן המאה השמונה-עשרה, או דמות בספר, או הקול הנרטיבי עצמו: "באשר לכריזמה של יעקב, אנחנו יכולים להסתמך בעניין על עדויותינו שלנו". מאחר שרבות ממילות המפתח ומן המחוות הקלאסיות שלו מופיעות כאן מחדש באופן מודע לעצמו, נדמה כאילו ג'יימסון משכתב את טוקרצ'וק הכותבת את מסמכי יעקב פרנק – ועל כן כאילו הוא מנסה למזג את קולו עם הקול הקולקטיבי, קול של מחויבות גלויה לביאת המשיח, אמונה גלויה. "מה שחשוב כאן", הוא כותב, "הוא שאולגה טוקרצ'וק למדה לעשות את הבלתי אפשרי: לכתוב את הרומן של הקולקטיב". אנחנו מגיעים לשורות האחרונות המרגשות מאוד, ועם זאת גם המדהימות במקצת, של ביקורתו, לפני המרחב הריק המציין את סופו של **המצאות של הוה**. המילים הבאות שאולות מטוקרצ'וק, אבל מבטאות משהו משל ג'יימסון:

משיח הוא יותר מאשר דמות ואדם, משיח הוא משהו שזורם בדם, שוכן בנשימה, הוא המחשבה היקרה ביותר, רבת הערך ביותר, המחשבה שקיימת ישועה. ולכן צריך לטפחה כמו את העדין בצמחים, להרעיף עליה אהבה, להשקותו בדמעות,^[5] להציבה בשמש ביום ולהכניסה לחדר החם בלילה.

התקווה שג'יימסון רוצה לאחוז בה ולהוקירה בוודאי איננה יעקב פרנק. השתיל הרך שיש להשקותו, ולתת לו מחסה, ולהציבו בשמש, ולהתאבל עליו, נדמה שהוא הסוציאליזם. הטיפוח המאומץ הזה גם הוא חלק מן ההישג הכפול של ג'יימסון: לא זו בלבד שאמר דברים רבים כל כך שהיו מבריקים ומועילים,

אלא שהתקיים והחזיק מעמד, בלי להתפשר ובלי להיפגם. קולו היה קול של אי־השלמה שנעשית צורה של אומץ לב, המוכח באמצעות אחיזה בתקווה או באקסטזה רגעית על פני שנים ועשורים של עבודה סבלנית, בשעה שדברים אחרים נשחקים והופכים לחול, והכול - כדי שגם מבטנו שלנו לא יסטה מן המטרה. זהו סוף יוצא דופן, מילים אחרונות מרשימות, לספרו של מבקר מרקסיסט.

הערות שוליים

[1][†] פרדריק גיימסון, **הלא־מודע הפוליטי**, בתרגום חנה סוקר־שווגר, תל אביב: רסלינג, 2008.

[2][†] פרדריק גיימסון, **פוסטמודרניזם, או ההיגיון התרבותי של הקפיטליזם המאוחר**, בתרגום עדי גינצבורג־הירש, תל אביב: רסלינג, 2008.

[3][†] קארל מארקס, "האידיאולוגיה הגרמנית", **כתבי שחרות**, בתרגום שלמה אבינרי, מרחביה: ספרית פועלים, 1965, עמ' 251.

[4][†] ארנולד האוזר, **היסטוריה חברתית של האמנות והספרות**, בתרגום מנחם דורמן, תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 1971.

[5][†] כך במקור; ראו אולגה טוקרצ'וק, **ספרי יעקב**, בתרגום מרים בורנשטיין, ירושלים: כרמל, 2020, עמ' 472-473.

מארק גרייף הוא פרופסור חבר לספרות אנגלית באוניברסיטת סטנפורד.
המאמר התפרסם לראשונה במגזין *Harper's*, תחת הכותרת: *Glimmers of Totality*.

תרגום: יניב פרקש
